

NOTA INTRODUTTIVA A VON DODERER

di

Margaret Contini

Il discorso di Doderer su *Fondamenti e funzione del romanzo* è la parte centrale dell'opuscolo dallo stesso titolo, edito nel 1959 da Glock e Lutz, Norimberga. Preceduto da una prima parte, intitolata *Teorici e pratici*, si apre poi sulla terza, *Prospettive*, che si chiude umoristicamente, dodererianamente, su queste frasi: « Ma chi è poi, realmente, costui, lo scrittore, quest'uomo al quale nulla è sacro perché tutto? Non è nessuno e non si cerchi nulla dietro di lui. È un signore di età indefinibile che si incontra di tanto in tanto sulle scale ».

Doderer stesso si dice dilettante in materia; difatti, spesso il suo dire suona improvvisato, irriverente, impacciato in metafore meno pertinenti. Possono irritare le sue punte contro Joyce o Musil. Dove il discorso s'impegna, cerca, si fa serio, può perfino risultare patetico come succede a volte a pittori o musicisti quando parlano « in lingua » del loro mestiere; quando però egli parla della sua esperienza, autentica e autorevole, bisogna essergliene grati, perché esente da slogan ed estraneo alle correnti della moda. È necessario, in fondo, soltanto tener bene in mente che Doderer teorico parla pro Doderer (come del resto fa anche Pizzuto nelle *Paginette* — e come non accorgersi dai diari che anche per Musil l'« autore ideale » era Musil): in tal modo non stupisce più sentirlo parlare del suo « naturalismo », essendo in generale ardua l'autodefinizione di un autore.

Per completare il *Discorso* ecco un rapido riassunto delle parti I e III del trittico. Nella I il « dilettante » parla della sua « cultura » in materia, non molto soddisfatto dei teorici. Nei diari si vede che la *Teoria del romanzo* di Lukács lo ha travagliato per anni; inoltre essi attestano l'intensa onnipresenza di Gütersloh, il quale sembra essere stato l'unico che abbia avuto una vera influenza vitale e teorica su Doderer, più forte perfino della componente religiosa e filosofica (Doderer è una specie di tomista che in giovinezza ha convissuto con le idee di Mach e dei logicisti viennesi e con la psicanalisi); dal Gütersloh gli viene l'idea alquanto

stravagante del romanzo totale (stravagante a nostro parere, visti anche gli ultimi risultati creativi di Doderer, benché poi — sempre nei diari — egli si distanzi da tale idea come non congeniale alla sua natura artistica). Doderer dunque riflette sul romanzo in storia e teoria, su Kayser, Günther Müller, E. M. Forster, anche su Spielhagen, che probabilmente nessuno legge più ma che ha detto alcune sacrosante verità su romanzo e novella, ed è grato a Goethe per aver proclamato: « Ma in fin dei conti la poesia è fondata sulla rappresentazione dello stato empirico-patologico dell'uomo, e chi dei nostri eminenti conoscitori e cosiddetti poeti lo ammetterebbe oggiogiorno? ».

Sono comunque più stimolanti le *Prospettive*, al cui proposito tratteremo anche del confronto dodereriano con Joyce. Qui Doderer parla ancora di esposizione e procedimento, consiglia di « portare un evento solo fino a un punto di maturazione (anziché alla fine): il resto il lettore lo farà da sé »; conferma ancora l'apriorità della forma, alla quale però il romanziere non può « mirare », bensì « essa è il suo destino: per il romanziere la forma è l'entelechia di ogni contenuto ». Ritorna sulla grande sinfonia per orchestra come « sorella epica del romanzo nella musica », la quale però « ha avuto la fortuna di esser stata portata avanti di 150 anni grazie a Beethoven », di cui « la cosiddetta frantumazione della forma è una favola, egli ha solo fatto vedere che cosa stava dentro alle forme ». Un evento altrettanto catastrofico mancherebbe al romanzo che in confronto è arretrato. Unica eccezione: Joyce. Qui Doderer prende l'avvio da E. M. Forster che già mette in relazione narrazione epica e sinfonia, giudicando per esempio *Moby Dick* un sailor's tale nel quale qualcosa « canta » come l'opera di Dostoevskij giunge al canto, Joyce — sempre secondo Forster — no, Joyce è « sempre discorso, mai canto »; di lì Doderer pretende di ricavare la prova che Joyce sarebbe fallito nel suo intento, perché le premesse joyciane erano « giuste »: nel 1919 Joyce diceva a un amico: « Ho scritto questo capitolo con i mezzi tecnici della musica. È una fuga con tutti i segni musicali: piano, forte, rallentando ecc. C'è anche un quintetto, come nei *Maestri Cantori* ... ». Joyce trovava le immagini originali, i miti, nella banalità quotidiana e voleva far cantare tutti gli strati della coscienza, sprigionare la musicalità inerente alla lingua. Il risultato, secondo Doderer, non sarebbe nulla di profondamente « nuovo », un'ottica precisissima, una lingua artisticamente sensibilissima, « simbolismo, psicologia del profondo e magia ci vengono offerte su un piano intellettuale e accessibile. L'unica emozione avvertibile è la melanconia della forza della disillusione dell'autore ». Joyce prende in prestito l'impalcatura (come ha fatto lo stesso Doderer per *I Demoni*), procede come teorico, metodicamente, gli si possono fare i conti in tasca. « Joyce alza il velo e con lui finisce la magia. Invoca la musica, ma non è più la musica nel senso di Nietzsche ... ». Ed ecco il corto circuito: Doderer si tradisce col nome di Nietzsche. Vale a dire: una teoria pro Doderer innestata nel contesto Joyce non può dare risultati. Diceva bene Doderer stesso nella parte I: che « un critico » dovrebbe essere un uomo probo e ascetico, e soprattutto « vergine », senza « peccato creativo ». Confortante è il Doderer che definisce il diario

esercizio di prosa epigrammatica e che tale prosa ha esercitato per anni con frutti come questi: « Solo mezzi tecnici possono fondare l'arte sempre ex novo, mezzi che uno inventa spinto dalla necessità, perché non può più andare avanti con quelli vecchi »; oppure: « È obbligo dello scrittore pensare conforme alla vita, non vivere conforme a un pensiero »; o ancora: « Il romanzo totale è il luogo geometrico di tutti i punti che si trovano a distanza uguale dall'arte, dalla scienza e dalla vita, telle qu'elle est ».

Forse — oggi come oggi — merita meditazione l'assillo etico-morale di Doderer uomo-agens e il suo rifiuto rassegnato da parte di Doderer scrittore, rifiuto che non è più uguale all'intima convinzione goethiana che l'uomo deve diminuire purché l'opera cresca (vedi il *Märchen*) ma saggezza empirica, acquistata a caro prezzo sotto il totalitarismo, per evitare posizioni moralmente e ideologicamente ambigue.

È comunque un grande conforto, quando tutti parlano di crisi, vedere scrittori così opposti come Doderer e Pizzuto — l'uno che crede nel romanzo ricco d'azione, l'altro, Pizzuto, che dice: « ... il fatto non conta, io incomincio da dove il fatto cessa di avere una validità, anche quale antefatto ... tanto poco vale il racconto, che talvolta lo sopprimo addirittura comodamente ... » —, entrambi però convinti che la realtà esiste, « tomisti » ambedue. Per Doderer lo scrittore è tomista nato, possedendo come caratteristica personale l'analogia entis; per Pizzuto la sua « narrazione » non è più offerta ab extra, ma nasce nell'interno del lettore « con una compartecipazione attiva, direbbe un tomista in contuizione »; e in fondo, non vale anche per la narrativa più felice — azione o no, naturalismo o no — di Doderer questa frase di Pizzuto: « La narrazione diventa così sostanza-forma, cioè stile, non più analisi, ma sintesi trascendentale in cui l'azione riprende vita perché la narrazione non ne è più il ritratto, bensì una risonanza »? Dicevamo dunque: perché lamentarsi finché c'è chi crede nell'arte, la medita, e per di più la produce?

Dei suoi diari, *Tangenten*, Riederstein, Monaco, 1964, Doderer avverte che sono veri diari, scritti senza pensare a pubblicazione, conforme al postulato ideale per un diarista: scrivi come se fossi solo nell'universo (senza merito suo, del resto, dati i tempi e le circostanze, dal 1940 al 1950, Doderer in parte soldato o prigioniero, poi reduce con un *come back* non facile), con il principio formale della mancanza di forma. Ne daremo brevi stralci, su problemi morali, politici, d'arte (da alcuni di questi diari, principiando l'« illuminazione interna » del nucleo narrativo quand'egli era soldato in Francia — nel partire poi dalla Norvegia, dopo la prigionia, vi lasciò, per paura della censura militare, una buona parte del romanzo nelle mani del germanista Alker —, da questi diari di guerra dunque è nata la *Scalinata*, caso unico per Doderer di cui si ricorda il « progetto » sul tavolo da disegno!); e infine, benché l'autore desideri che uno scrittore non sia egli stesso figura, ma qualcuno che veda figure, seguirà pure qualche piccolo fotogramma di Doderer domestico.

Questa scelta e questa nota erano già state composte quando giunge la notizia della morte dello scrittore viennese, e acquistano perciò, ben involontariamente, valore di postumo omaggio.